

# ARTE E PSICANÁLISE: UM OLHAR PARA A SUBJETIVIDADE HUMANA ATRAVÉS DA VIDA E OBRA DE VINCENT VAN GOGH

Danilo Aparecido Oliveira **Pereira** <sup>1</sup>

Everton Luís da Silva **Pazoto** <sup>1</sup>

Felipe Augusto Vicente **Pereira** <sup>1</sup>

João Victor Rodrigues **Suana** <sup>1</sup>

Manoel D. F. **Neto** <sup>2</sup>

**RESUMO:** Dentre as diversas formas em que a subjetividade do ser se manifesta, as artes visuais possuem fontes inesgotáveis para expressar o psiquismo humano nos processos pictóricos em geral. Assim, a pesquisa desenvolve o propósito de interpretar a pintura e suas variadas expressões, construindo uma leitura do indivíduo através da psicanálise nela implicada. Revela, dessa maneira, os pensamentos, os sentimentos, e a própria psique, ao explorar estados conscientes e inconscientes, nos processos criativos de Vincent van Gogh. O percurso metodológico e teórico se constituiu das pesquisas de fontes bibliográficas selecionadas com bases científicas de investigação analítica do teste HTP (HOUSE-TREE-PERSON), e por outras obras condizentes. Portanto, se estabeleceu a ligação de conteúdos científicos às manifestações comportamentais, biográficas e do trabalho artístico visualmente estruturado de Van Gogh. Observou-se, nos resultados da pesquisa, que a composição das artes visuais implica estados de comunicação diretos e indiretos com o processo interior do ser humano, bem como seus anseios, desejos e angústias. A energia psíquica e expressiva da individualidade no campo das pinturas e do desenho, pôde então ser traduzida na liberdade das ideias com suas intervenções psicológicas analisadas. Por conclusão, tornou-se claro a existência dessa flexibilidade do sentir e do expressar através desses estados amplos para as condições interpretativas e psicológicas do ser. Permitindo que o autoconhecimento e os pensamentos sejam analisados em variados espaços mentais, sendo as artes visuais, condutor viável para a associação livre nos moldes da psicanálise.

**Palavras-chave:** Arte visual. Psicanálise. Van Gogh. Inconsciência. Avaliação.

---

<sup>1</sup> Graduandos em Psicologia pela Fundação Educacional de Fernandópolis na cidade de Fernandópolis – SP; Brasil.

<sup>2</sup> Orientador especialista

## 1 INTRODUÇÃO

O ser humano, ao construir sua arte, constrói também sua identidade. A expressão humana, quando variada e dispersa no processo artístico estabelece uma comunicação sólida e precisa para a composição de várias linguagens mútuas; principalmente ao que se diz respeito às artes visuais.

A procura de novos parâmetros formais que marca essas vanguardas é correlativa a uma valorização do "irracional", do espontâneo, de uma expressão mais livre. É neste contexto que os artistas do início do século XX se apaixonam pela arte africana, os pintores autodidatas, naïfs, as obras de loucos internados em hospícios. (RIVERA, 2005, pg.10).

Na composição das formas e das estéticas artísticas, insere-se, com devida categoria, o vínculo da arte com a interioridade do ser. Onde, a atividade artística conduz e compõe reações psicológicas na mente humana e da sua inconsciência, "ou seja, a psicanálise passou a ser aplicada ao objeto arte", (Buschinelli, 2008, pg. 150), bem como pode ela estruturar componentes reflexivos importantes para avaliações psicológicas variáveis.

Na investigação psicanalítica, o comportamento, as ideias e as atividades oriundas da interioridade do ser, como seus medos, suas angústias, seus prazeres; e desprazeres, são processos voluntários e involuntários da discursiva que engloba experimentações e interesses inconscientes e instintivos. A arte, mediante a esses processos e dentro dessa postura de avaliação, estaria certamente ligada com esses processos psicanalíticos conjuntos.

Assim, bem como a arte pode também ser condicionada a expressar de maneira voluntária e involuntária, a composição criativa do ser e a construção de sua expressividade é um fator em que: "(...) a Psicanálise que exercitamos, compatível com a Arte, não é aplicada, mas implicada, isto é, derivada das artes ou engastada nelas [...]" (FRAYZE-PEREIRA 2005 apud. BUSCHINELLI, 2008, p.150).

O conteúdo do próprio aparelho psíquico revelaria então uma percepção sensorial assimilada dessa ou de qualquer outra manifestação criativa para uma avaliação em psicanálise associada nas artes visuais e seus compostos. Persuadindo mais sobre esses pensamentos de João Augusto Pereira Frayze, Bushinelli (2008, p.151) relata que:

Ao propor a renúncia às explicações de qualquer natureza, e a conseqüente permanência no campo das sombras, na obra do pintor, Frayze encaminha o leitor para o pensamento psicanalítico por excelência. O "deixar surgir" proposto pelo autor coloca em primeiro plano a essência da experiência psicanalítica, qual seja, a associação livre, que desperta pensamentos de natureza inconsciente, guia incontestemente do exercício da psicanálise (Idem. 2008, p.151).

Assim, há na arte visual, como um todo; uma aproximação avaliativa que dentro desse estudo e dessa investigativa, abrange consistentemente algumas analíticas. De maneira precisa e direta, para

expressar alguns conteúdos psicanalíticos e outros percursos do aparelho psíquico do artista que a compõe. Estruturando a psicanálise nesse processo criativo, há possibilidades indicativas e implícitas da repressão do inconsciente e de outros fatores que serão discutidos ao longo desse trabalho, permitindo que “o deixar surgir” seja uma análise experimental e livre.

Ao dialogar com essa arte, o campo da psicanálise constrói referência na vida e nas obras de Vincent van Gogh como um caminho percussor para uma avaliação e análise semântica de interpretação. Pressupondo, dessa forma, que uma e outra se retraem como modelo conjuntivo de representação dos variados aspectos que envolvem a obra e as experiências de vida do artista para um reflexo dos conteúdos psicanalíticos associados.

Esses processos indicariam o livre expressar e as fontes instintivas que estão atrás da mente criadora portada de mecanismos responsáveis por despertar no público sentimentos mais profundos e inesperados. Essa composição, vida e arte, relacionam-se a elementos interpretativos através da psicanálise para o campo da criatividade e seus compostos. O processo criativo de um artista, nesta esfera, recria essa relação como uma plataforma ambígua e atuante, “(...)”, sobretudo no caso das produções de artistas que esgarçam as fronteiras entre a arte e a vida — verifica-se uma forte tendência a se tentar discutir certas peças a partir da subjetividade do artista”. (KOSOVSKI, 2016).

Já no campo da sexualidade, por exemplo, Jung aborda que as questões trazidas por Freud, em suas metodologias clínicas, resultaram na observação e na vinculação desses fatores. Quando transcreve isso, ao relacionar essa sexualidade no campo da psicanálise como compostos múltiplos de arte, sexo e religião, ele diz:

Seu conceito de sexualidade abrange não só os processos sexuais fisiológicos, como também quase todos os estágios, fases e espécies de sentimentos e de desejos. [...] pode-se explicar uma obra-de-arte como sendo fruto de uma experiência religiosa, exatamente da mesma maneira que um sintoma histérico. (JUNG, 2002, pg.40).

A pesquisa, em suma desenvoltura, transmite então, essa possibilidade de dar leitura e interpretação para a expressão criativa que envolve a vida e as obras de Vincent van Gogh, associando e pesquisando sua psique neste paradigma. Para tal, a pesquisa se utilizou de revisão bibliográfica elaborada com as técnicas de coleta de dados, através de documentos, sites, livros e relatórios científicos. O objetivo geral é de interpretar, através da psicanálise, os conteúdos subjetivos e psicológicos presentes na linguagem e na comunicação visual apresentada nas pinturas e nos desenhos de Vincent van Gogh. Possibilitando, assim, explorar a associação livre por meio de alguns elementos presentes nos desenhos e nas pinturas do artista, através de seus componentes associados à luz da ferramenta interpretativa do teste HTP (HOUSE-TREE-PERSON). E os objetivos específicos, comprometem-se a identificar e apontar possíveis diagnósticos da personalidade de Van Gogh ao

analisar e pesquisar, dentro da estrutura psicanalítica, as possíveis interferências que os processos criativos de sua arte sofreram, em relação a sua história de vida.

## 2 A IMAGEM, O DESEJO E O INCONSCIENTE NA PINTURA

Na arte pessoal que constrói a imagem, os desejos podem manifestar inconscientemente seus anseios, interpretando-os numa cadeia de sentidos simbólicos e metafóricos. É o que vincula uma psicanálise comparativa entre a imagem e o desejo, onde a arte visual é associada a um reflexo produtor de figuras e de formas, ressaltando a ideia que:

Também em Freud o princípio fundamental de toda produção de imagem e de subjetividade está vinculado à noção de desejo. Freud em seu livro "A interpretação dos Sonhos" une a noção de desejo à noção de imagem. Em sua essência o desejo se definiria então como "produção de imagens". (GOUVÊA, 2007, p.230).

Assim, a imagem quando se expressa do interior ou da impressão do artista sobre ela, essa é advinda e inspirada de quaisquer fontes a ela conduzida. No entanto a própria imagem poderá sistematicamente fazer uma interpretação sugestiva de seus desejos. Essa sugestão de desejo pelo olhar psicanalítico, sugere algo interpretado do inconsciente pela consciência. Freud esclarece que, essa subjetividade:

É suscetível, da maneira mais sutil, às nuances dos sentimentos de ternura e às emoções apaixonadas, e logo incorpora nossa vida interior em imagens plásticas externas. Nos sonhos, a imaginação se vê destituída do poder da linguagem conceitual. É obrigada a retratar o que tem a dizer de forma pictórica e, como não há conceitos que exerçam uma influência atenuante, faz pleno e poderoso uso da forma pictórica. (FREUD, 1900, p.68-69).

Ou seja, a imagem, no processo interior do artista estaria de certo modo, e dentro de uma metáfora construtiva, representando caracteres e figuras concretas e abstratas, ou até inanimadas, para transferir o que não é transferível pela consciência ou pela representação lógica do criador. Onde, nessa transferência estariam seus desejos reprimidos, seus instintos não expressos ou suas ideias associadas a todos eles.

A sexualidade e a transgressão íntima nessa perspectiva observada seriam a condição reprimida, e a *in* – expressão metafórica mais induzida numa imagem artística. Tal pulsão estaria mascarada ou, por estar reprimida, inconsciente. Assim, poderia se manifestar na arte visual como distorções ou como interpretações variadas e ricas de composições psíquicas.

A relação entre o inconsciente e a imagem provocaria uma investigativa proposta pela associação livre de ideias entre o artista e sua arte. Nesta análise, afirma-se que "o inconsciente se

manifesta simbolicamente e a consciência (ou ego) para acessar o seu inconsciente deve interpretar a mensagem que é expressa simbolicamente.” (SERBENA, 2010, p. 77).

A pintura, assim como quaisquer outras fontes de arte, também se trata de uma comunicação livre. Ou seja, ela é uma associação livre das ideias e do pensamento do artista, não feita pela conversação, mas estaria ligado ao seu instinto criativo com seu próprio diálogo interno. Essa associação livre de ideias peculiar revelaria aspectos diferenciados e paralelos.

Toda criatividade visual de um artista vem da imaginação que ele tem; assim, segundo Gouvêa (2007, p.207-208) “o recipiente mental em contato com a matéria bruta de nossa imaginação e num trabalho de arte se veria obrigado a transformar os espaços e arranjos interiores, numa área de percepções imagéticas, instalando verdadeiros ateliês íntimos”.

Essa análise é o que Serbena (2010, p.77) afirma como propósito de interpretação do inconsciente. Com isso, no sentido sublimado do desenho, pelo consciente visual, o manifesto da própria imagem do desenho em si, Carl Gustav Jung ao avaliar estudos da relação do inconsciente na imagem, afirma:

Assim, o relacionamento entre o consciente e o inconsciente opera principalmente por meio da imagem e da imaginação. Jung conceitua que a psique opera basicamente de duas formas diferentes, mas complementares: pelo inconsciente por meio da analogia e pela consciência por meio da lógica ou raciocínio analítico, assim o pensamento analógico é a forma do inconsciente operar. Este modo é visto nos sonhos, nas fantasias, no pensamento mítico. (JUNG, 1964, 17-18).

Dentro de uma composição visual, pode-se notar alguns elementos artísticos do desenho e da pintura (exemplos: traço, cor, contraste, sombra, luz, etc.). A união desses, que gera em sua totalidade, de forma concreta, uma imagem, traz uma carga de aspectos abstratos do modo como o artista enxerga e sente o mundo, cujo esse não é tido como algo puramente externo e universal, mas sim por um olhar de simbolização interna. Pareyson acredita que:

Certamente arte é expressão. Mas é necessário não esquecer que há um sentido em que todas as operações humanas são expressivas. Toda operação humana contém a espiritualidade e personalidade de quem toma a iniciativa de fazê-la e a ela se dedica com empenho; por isso, toda obra humana é como o retrato da pessoa que a realizou. (PAREYSON, 1997, p.30).

Perante esse ponto, Jung acreditava que o processo criativo da manifestação artística tinha uma função psíquica natural e estruturante, cuja capacidade de cura estava em dar forma, em transformar conteúdos inconscientes em imagens simbólicas (SILVEIRA, 2001). Assim, observa-se que os elementos no processo de construção visual são fragmentos que juntos tem a finalidade de uma criação artística total, propiciando que a energia condensada internamente seja simbolizada, vindo promover o materializar do que precisa ter representação concreta (nomeação).

### 3 A PSIQUE DE VAN GOGH E O OLHAR DIALÉTICO HISTÓRICO DE SUA VIDA E OBRA.

Pode-se afirmar que um dos, se não o expoente artístico mais influente do século XIX e XX foi o pintor brabantino Vincent van Gogh. Entretanto, antes de ser reverenciado por suas criações, Vincent viveu uma realidade repleta de exclusão, julgamentos familiares e conflitos. Esses eventos podem ter interferido direta, ou indiretamente em suas obras.

Vida e obras do pintor ruivo, holandês e, segundo Naifeh (2012, p.59), de “rosto esquisito” são remexidas e utilizadas quase que despreziosamente por diversos meios de comunicação. Ao olhar para o sobrenome Van Gogh, grande parte das pessoas provavelmente lembrar-se-ão do artista de emoções instáveis que decepcionou a própria orelha num momento de desespero, ou logo acessarão em suas memórias um dos famosos quadros oriundos do gênio artístico de Vincent.

É imprescindível ressaltar, portanto, que Van Gogh não passou de um dia para o outro a pintar os famosos quadros que se tornariam uma marca indelével da arte ocidental. Ele adotou novos meios de se expressar de maneira gradativa. Cada nova empreitada conservou significado e dialética com os eventos de sua vida.

Com isso, a adesão de Vincent ao mundo da pintura em telas não se iniciou de maneira espontânea. Nem mesmo foi uma experiência prazerosa, a princípio. Após muita insistência de Theo para que ele produzisse algo mais palatável aos olhos comerciais, Van Gogh decidiu agradar seu irmão. As circunstâncias não estavam muito favoráveis para exigências, morando com Sien, uma prostituta, ele precisava ceder e justificar os investimentos do irmão. Mesmo que isso significasse sair completamente de sua zona de conforto dos desenhos em branco e preto.

Pesquisas historiográficas argumentam que em 23 de dezembro de 1888 noite de Natal, o pintor Paul Gauguin e Vincent van Gogh tiveram uma discussão. O primeiro passou a noite num hotel, enquanto Vincent, retratado na figura 5, voltaria para a Casa Amarela e começaria a tomar doses de absinto. Bêbado e tomado pelo ódio, subiu até o segundo andar e olhou no espelho. Impetuosamente pegou uma navalha que estava próxima e deu um golpe único em sua orelha esquerda. Cortou-a da metade para baixo.

Vendo a grande quantidade de sangue escorrer pelo seu braço e pescoço, Van Gogh pegou uma toalha para estancar provisoriamente o ferimento. O pedaço de sua carne que estava em suas mãos, ele embrulhou num jornal. Encaminhou-se para o bordel que ele e Gauguin frequentavam em Arles. Como o segurança do local não o deixou entrar, Vincent entregou para a prostituta que ambos

conheciam de nome Rachel. Disse para ela encaminhar a encomenda a Paul com um bilhete escrito: "lembre-se de mim". (NAIFEH; SMITH, 2012, p. 817-820).

Vincent van Gogh, sequenciado a esse evento, após sair do hospital, em 6 de janeiro de 1889, teria pintado dois autorretratos. Para o critério do feito, havia se posicionado em frente a um espelho, tomando esse uma referência de observação visual para pintar sua imagem, retratando-a por essa distorção de ângulo, um autorretrato dele com a orelha direita em corte.

#### **4 ELEMENTOS PICTÓRICOS SOB ANÁLISE INVESTIGATIVA DA ARTE E DO PINTOR.**

De forma exemplificada, podemos dizer que o processo criativo de uma arte visual (mais precisamente de uma pintura) é similar a verbalização de uma frase, pois ambas têm a finalidade de criar um sentido ao momento, gerar uma nomeação do que se observa e sente de uma maneira aceitável. Krammer traz uma analogia de que o artista é como alguém que aprendeu a resolver, a partir da criação artística, os conflitos estabelecidos pela oposição entre as demandas dos impulsos – id, e as demandas do seu próprio juízo - superego, (KRAMMER, 1982, p.27).

Por esse olhar, pode-se dizer que no ato de criação pictórica, o artista está veiculando: desejos, impulsos, sentimentos e pensamentos que, muitas vezes, são inaceitáveis socialmente, por isso a arte vem como via de escape, a fim de não manter esses aspectos humanos, recalcados na forma de sintomas. Contudo, como se atenta ao modo fonético que uma frase é dita, deve-se atentar também a como os elementos artísticos são compostos em uma pintura. Isso porque tais elementos, têm grande potencial de revelar possíveis interpretações de aspectos do psiquismo do artista (no caso, Van Gogh), assim como se identifica o humor de um indivíduo pela sua fala.

O simbolismo que uma pintura revela, é de cunho muito mais amplo do que a concretude vista em sua totalidade. Ou seja, a manifestação dos elementos que a compõem, representa de forma fragmentada, mas interligada, conteúdos íntimos que anteriormente foram de maneira sensorial: armazenados, sentidos e significados. Vygotsky (1999) pontuou que a obra de arte é, em resumo, uma instância única composta por elementos específicos que, para sua apreensão, faz-se necessário compreendê-los em relação dialética, contando com atividade tanto do pensamento – razão – como das emoções.

Através da análise apresentada e pelos estudos orientados, verifica-se que a confecção da arte de Van Gogh, está ligada a transferência da sua visão de mundo (forma de lidar e significá-lo) para a

tela. Sendo assim, os elementos artísticos revelam conteúdos específicos sobre sua alma, sendo notados devidos à: disposição espacial que ele utiliza em seus traçados; as cores, gradações de intensidade cromática; diferentes quantidades de perspectivas usadas; quais elementos estão mais reduzidos ou ampliados; quais lados os traçados estão direcionados; entre outros fatores que norteiam para uma possível avaliação da personalidade e do psiquismo investigado. A união desse arranjo estético é o que denuncia a incontestável realidade que a partir da arte é distorcida e codificada.

Nessa interpretação a forma é o que menos lembra um invólucro externo, uma espécie de casca de que se reveste o fruto. Ao contrário, a forma aqui se manifesta como um princípio ativo de elaboração e superação do material em suas qualidades mais triviais e elementares. (VYGOTSKY, 1999, p. 177).

Avançando nessa análise, estabelece-se mais detalhadamente que, dentro do movimento artístico que Vincent van Gogh se apropriou (Pós-Impressionismo), alguns elementos essenciais e significativos podem demonstrar essa percepção exaltada até aqui. Van Gogh usou cada pincelada não só para dispersar a cor, mas também para externar a sua própria excitação. Em uma das cartas de Arles, descreve o seu estado de inspiração, quando: “as emoções são, às vezes, tão fortes que trabalho sem ter consciência de estar trabalhando... e as pinceladas acodem com uma sequência e coerência idêntica às de palavras numa fala ou numa carta”. (GOGH, Vincent van. 1997, p.120). A comparação não podia ser mais clara.

Sobre isso, Gombrich (1999) completa:

Em tais momentos, Van Gogh pintava como outros homens escrevem. Assim como o aspecto de uma página manuscrita, os traços deixados pela pena sobre a folha de papel revelam algo dos gestos de quem escreve, de modo que sentimos instintivamente quando uma carta foi escrita sob grande tensão emocional – também as pinceladas de Van Gogh nos dizem algo a respeito do seu estado mental. (GOMBRICH, 1999, p. 547).

Possíveis características psíquicas do artista são evidenciadas, de forma elementar nos seguintes aspectos: cores variadas e fortes (sendo a amarela a mais utilizada); traços largos sendo esses retos/ondulados de forma bem delimitada; uso predominante do contraste (cor escura e clara com proximidade) e diferentes perspectivas ambientais. Com certeza não se pode descartar a temática que cada obra sugere. Porém é de grande importância a consideração minuciosa e afunilada dos elementos expressados para uma suposta análise afunilada e profunda. Dondis (2007, p. 03) defende a seguinte afirmativa: “O modo visual constitui todo um corpo de dados que, como linguagem, podem ser usados para compor e compreender mensagens em diversos níveis de utilidade (...)”.

Abaixo se observa algumas das principais obras do autor que exemplificam, apenas de maneira visual, os elementos frisados acima:



**Figura 1** Congregação deixando a igreja reformada em Nuenen (1884). Fonte: NAIFEH, Steven; SMITH, Gregory W. **Van Gogh: A Vida**. 1. ed. São Paulo : Companhia das Letras, 2012.



**Figura 2** Os Comedores de Batata (1885): Fonte: NAIFEH, Steven; SMITH, Gregory W. **Van Gogh: A Vida**. 1. ed. São Paulo : Companhia das Letras, 2012.



**Figura 3** Campo de Trigo com Corvos (1890). Fonte: NAIFEH, Steven; SMITH, Gregory W. **Van Gogh: A Vida**. 1. ed. São Paulo : Companhia das Letras, 2012.

Contudo, pode-se levantar um requisito importante e inicial na avaliação de uma obra pictórica, sendo esse, a estética. Ela é grande responsável por gerar uma construção reflexiva sobre os processos de criação do artista, sendo esses contribuintes iniciais para uma conduta do sentido primário da arte em expressão. Para Pareyson (1997, p. 8) a estética se faz filosofia, pois ela manifesta uma reflexão de uma

experiência, fornecendo de certa forma um caráter individual e especulativo de um tempo numa forma concreta.

Fundindo a isso, segundo Van Kolck (1984), o processo de desenho, é um forte indicativo para encontrar a representação de outros aspectos do indivíduo, como por exemplo: aspirações, preferências, pessoas vinculadas a ele, imagem ideal e padrões de hábitos. Assim, pode-se constatar que, a pintura de certa forma é um instrumento muito útil em uma análise minuciosa sobre questões íntimas ligadas ao artista, revelando seus campos de sua forma como sujeito humano.

Baseando na hipótese de que, a representação visual e seus elementos respectivos, alinham suportes para caminhos da personalidade do indivíduo, em segmento aos conceitos até aqui colocados, atenta-se na interpretativa perante uma linha de pensamento do teste do desenho como instrumento de determinação do nível mental. Perante esse, o foco será apenas elementos essenciais e primordiais, visualizados de modo geral na pictórica de Van Gogh, sendo pertinentes a uma análise de sua personalidade.

Verifica-se então, que, a pressão do desenhar é um indicativo sobre o nível de energia do sujeito que a cria, onde o estudo revela que: **“muita pressão, traços fortes”** demonstram uma tensão no indivíduo (artista). Nesse mesmo contexto a análise do teste afirma que há grande compatibilidade para perfis de: psicopatas, casos orgânicos, epiléuticos e encefálicos. Perante isso também há informação de que, o uso de traços fortes caracteriza: medo, insegurança, agressividade sádica e dissimulação. (CAMPOS, 1993, pg. 37, grifo nosso)

No fator referente a detalhes do desenho, é mencionado que, quando há falta, propõem uma tendência grande de sentimento de vazio e energia reduzida, sendo essa característica de um indivíduo que emprega defesas pelo retraimento e, às vezes, depressão. Em contraponto, afirma que o excesso de detalhes denuncia uma certa convulsividade e obsessão. (CAMPOS, 1993, pg. 39)

Tratando-se da expressão de movimento do desenho, ou imagem visual, o mesmo texto propõe que: figura sem movimento indica repressão, inibição, repressão aos estímulos interiores; figura com movimento está associada a inteligência e ao tônus vital, onde, **movimentos excessivos** indicam histerismo latente, excitação, podendo ser também necessidade de comunicação (se os traços tendem a sair da margem trata-se de aspectos negativos). **Movimento monótono** pode corresponder a uma apatia e **movimento hesitante** revela insegurança, dissimulação, fraco controle sobre as reações. (CAMPOS, 1993, pg. 40, grifo nosso)

Outro ponto que aponta para a compreensão maior das suas pinturas é tido também pela ideia do tamanho do desenho, sendo observado a partir da disposição espacial na tela de confecção artística.

Isso é estabelecido devido a um paralelo com a relação dinâmica entre o sujeito e o seu meio, ou entre o sujeito e as figuras parentais. Com isso o estudo revela que: “o tamanho sugere a forma pela qual o sujeito está reagindo à pressão ambiental. O tamanho da figura contém, portanto, indicações sobre a autoestima, auto expansão, ou fantasias de autossuperação (aumento da valorização própria).” (CAMPOS, 1993, pg. 40)

Entrando no âmbito do uso das cores e suas interações, pode-se analisar aspectos distintos dentro de cada obra representada pelo artista. As seguintes pontuações perante o estudo do teste projetivo visto indicarão uma significação mais ampla dentro desse contexto de cor, intensidade, frequência, simbolismo e disposição:

**Tabela 1** Análise de interferência simbólica das cores em testes projetivos: I- Variação das cores

| <b>Cor</b>                | <b>Análise</b>   |
|---------------------------|--|
| Branco                    | Oposição   |
| Negro                     | Sentimento de morte, ódio, negativismo absoluto, se usado sozinho, tristeza, medo  |
| Preto e branco            | Ansiedade, depressão, grandes temores  |
| Cinza                     | Disforia, tristeza, insatisfação.  |
| Azul                      | Depressão, calma, tristeza, desejo de afirmação e inibição   |
| Azul frio                 | Controle, pessoa policiada.  |
| Azul celeste              | Misticismo.  |
| Azul e amarelo combinados | Dificuldade, gerando conflito e desejo de afirmação.   |
| Vermelho                  | — Agressão, destruição, ódio, sensibilidade sexual, força e vigor. E' a cor mais emocional. O interesse pelo vermelho decresce, à medida que a criança supera a fase impulsiva e ingressa na fase da razão e de maior controle emocional. Pode-se assinalar os dois tipos seguintes de simbolismo: Simbolismo negativo — Roubo, guerra, destruição. Simbolismo universal — Cólera, paixão, sangue, temor sexual. |

|                               |   |
|-------------------------------|---|
| Vermelho e amarelo combinados | Agressão e hostilidade.   |
| Vermelho e preto              | Autoagressividade, tendência a suicídio.  |
| Verde                         | Criação, reprodução, indivíduo emocionalmente fraco, imediatista, distúrbios digestivos e intestinais, inibição.  |
| Amarelo sol                   | Força, energia, violência, estabilidade, euforia  |
| Alaranjado                    | Desejo de contacto, repressão da agressividade, desejo de simpatia forçada, mais fantasia que ação  |
| Púrpura                       | Ansiedade   |
| Roxo                          | Paixão, depressão (símbolo intermediário), paz e realização   |
| Marrom (preferência)          | Problema de sujeira, sentimento de culpa ligado à masturbação, presa à fase anal. Pode ser algo utilizado por imposição do grupo. Sexo e culpabilidade. |
| Marrom, violeta e azul        | Grande depressão  |

Fontes: CAMPOS, S. M. D. O teste do desenho como instrumento de diagnóstico da personalidade. ed. 22. Petrópolis : VVozes J., 1993.

**Tabela 2** Análise de interferência simbólica das cores em testes projetivos: II- Intensidade e Frequência (uso das cores)

| <b>Cor</b>          | <b>Análise</b>                            |
|---------------------|---|
| Vermelho            | Temor de castração.                       |
| Amarelo             | Bom tônus vital, alegria.                 |
| Recusa total da cor | Neuróticos graves e psicóticos retraídos. |

Fontes: CAMPOS, S. M. D. O teste do desenho como instrumento de diagnóstico da personalidade. ed. 22. Petrópolis : VVozes J., 1993.

**Tabela 3** Análise de interferência simbólica das cores em testes projetivos: III- Simbolismo Quanto à Disposição das Cores

| <b>Cor</b>  | <b>Análise</b>   |
|---|--|
| <i>Cores separadas</i>  | Expansão, porém, com emoções controladas ou dirigidas, desejo de ordem, equilíbrio                               |
| <i>Cores entrelaçadas, mescladas</i>                                    | Menos controle emocional   |
| <i>Cores superpostas</i>  | Regressão, conflito emocional agudo, conflito da relação «Eu-Mundo».   |
| <i>Cores desordenadas, justapostas de modo confuso, com negligência</i> | Confusão mental, descontrole, caráter desenfreado, sem noção de limite de comportamento, desorganização psíquica |
| <i>Cores muito separadas, na área disponível</i>                        | Compulsão, desejo de perfeição, disciplina rígida  |
| <i>Cores cuidadosamente dispostas, ocupando a área disponível</i>       | Circunspeção, atividade disciplinada e limitada  |

Fontes: CAMPOS, S. M. D. O teste do desenho como instrumento de diagnóstico da personalidade. ed. 22. Petrópolis : Vozes J., 1993.

## 5 O OLHAR PSICANALÍTICO DO HTP NAS OBRAS DE VINCENT VAN GOGH.

Segundo Jung, o homem pode projetar em sua arte, condições psíquicas que se encontram como conteúdo manifesto ou latente na pessoa, manifestando processos inconscientes, através de sonhos, chistes, etc. A arte, neste paradigma tende a ser uma ponte para a projeção de conteúdos provindos do inconsciente.

Na pintura, em devidas percepções, estabelece-se elementos interpretativos variados, não obstante, imperceptíveis aos olhos e a interpretação objetiva. Além do senso comum, um fator comum é a subjetividade encontrada dentro do indivíduo. Essa, projeta a todo instante, conteúdo internos, que muitas vezes são devidamente ocultos. Tais, em sua instância mais ativa podem ser analisadas através de técnica psicanalítica referenciadas. Realizando análises através da metodologia e pesquisa associada, percebe-se conexões entre inconsciente e consciente nas artes visuais.

Em um de seus livros, Carl Jung salienta que:

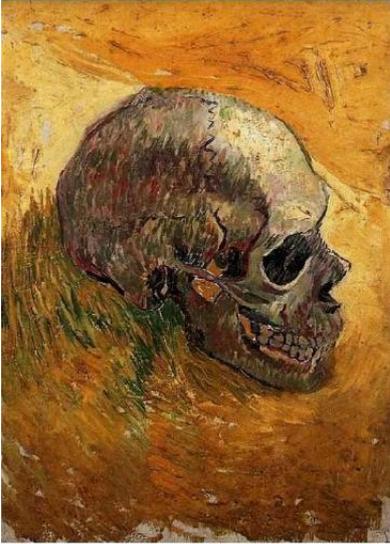
Uma palavra ou uma imagem é simbólica quando implica alguma coisa além do seu significado manifesto e imediato. Esta palavra ou esta imagem têm um aspecto "inconsciente" mais amplo, que nunca é precisamente definido ou de todo explicado. E nem podemos ter esperanças de defini-la ou explicá-la. Quando a mente explora um símbolo, é conduzida a ideias que estão fora do alcance da nossa razão (JUNG, 1964, p.20).

Os conceitos da inconsciência e consciência, desenvolve processos para o caráter da projeção, na qual, ao se referenciar um estudo de interpretação subjetiva, induziria uma avaliação através de contextos científicos e estudos analisados. Ao interpretar quatro obras de Van Gogh que serão apresentadas nesta sistemática; assim, os processos em metodologia aplicável em HTP buscariam alcançar alguns conteúdos inconscientes do artista, sob revisão e estrutura do teste científico em análise sistêmica.

### **5.1 O HTP E A IMPLICAÇÃO DA PSICANÁLISE EM VINCENT VAN GOGH.**

O teste HTP (HOUSE-TREE-PERSON) deriva da interpretação das teorias psicanalíticas, trabalha e amplia o conceito de que o desenho é utilizado para interpretar a realidade interna da pessoa para um sistema detectável, onde os processos subjetivos e mentais do ser, revelam-se nesta propriedade seus conteúdos internos, interferindo na percepção do mesmo. É justamente através do uso do desenho e suas implicações que o teste e suas correspondências buscam com exatidão, sobressair o estado da psique através do que se revela: a essência, o fenômeno existencial, o homem como ele é.

O HTP é uma técnica projetiva de desenho, que visa penetrar na personalidade do indivíduo. Uma técnica projetiva é um instrumento que é considerado especialmente sensível a aspectos inconscientes ou velados do comportamento, que permite ou encoraja uma ampla variedade de resposta do sujeito. (RETONDO, 2000, p.15)

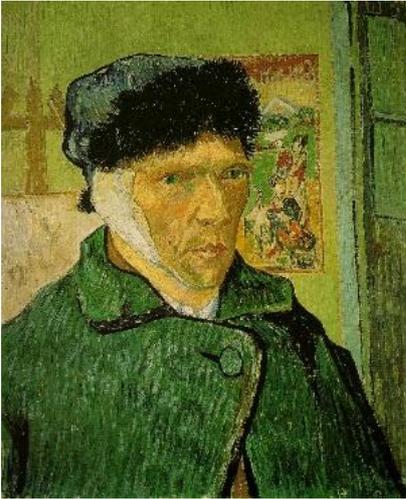


**Figura 4** Caveira (1887). Fontes: Van Gogh Museum, Amsterdã – Holanda.

A representação é de um crânio humano, num espaço não identificado, a plasticidade pictórica entre a figura-fundo revela o estado de um movimento em redemoinho. O desenho se estabelece na proporção real de uma caveira humana. A composição plástica mostra cores amareladas, alaranjadas e ocre, de forma bem intensa. A direção do olhar, dada pelo próprio crânio, argumenta uma perspectiva ocular lateral.

Em análise de cor pelo HTP e por sintonia cromática, a expressão explora a presença em amarelo, quando usado com muita ênfase como se observa na imagem, emergindo estados de agressividade ou hostilidade. O laranja, é a cor que está no meio do caminho - entre o amarelo e vermelho; simboliza neste panorama, o ponto de equilíbrio entre o espírito e a libido. Quando usada com muita ênfase no adulto sugere projeção de problemas e afetos do exterior.

Expressar-se pela caveira, em HTP, abrange e sugere um enrijecimento das defesas e fuga das situações emocionais e do convívio com as pessoas. Ela foi projetada (desenhada) de lado, demonstrando nesta indução, a íntima relação ambivalente com a morte: desejo e, com demonstrações prováveis, o próprio medo. A presença pictórica do redemoinho envolvendo a caveira centraliza na ligação subjetiva, um possível turbilhão emocional e mental do pintor em observação, podendo assim concluir, nesta investigativa, que Van Gogh, no centro absoluto de sua vivência em dialética questionaria sua existência nesta subsequência atributiva de temores.



**Figura 5** Autorretrato (janeiro/1889). Fonte: NAIFEH, Steven; SMITH, Gregory W. **Van Gogh: A Vida**. 1. ed. São Paulo : Companhia das Letras, 2012.

Apresenta-se na figura acima a relação homem-espço sob a ótica orientada. Ao fundo, em contraste com o autorretrato do artista, configura-se um quadro com japonesas à frente do Monte Fuji. À esquerda, observa-se um cavalete com uma tela branca. A justaposição das imagens entre o homem e a tela vazia conduz em princípio a subjetividade da perda criativa e imaginário do pintor. A influência da pintura oriental é descritiva e se corresponde com seu ambiente metódico e linguístico na expressão da tela.

A expressão facial do artista ressalta com clareza, ausência de barba no rosto. Isso implicaria, demasiadamente, alguns pontos diferenciados a serem considerados nessa obra. Ossos ressaltados se explanam em sua feição metalizada, essa leitura sistêmica aprimora a observação emotiva e indica a possível analítica da representação do seu estado físico e do estado mental naquele momento; a ruptura emerge a impressão cristalizada do desgaste interposto nas dramaticidades da pintura revelada.

*O Autorretrato com a orelha cortada* é uma representação da subjetividade de Van Gogh, que, naquele momento, já tinha a saúde mental debilitada, e o contexto no qual ele vivia. O pintor era tido como "maldito", por conta das internações psiquiátricas pelas quais passou e também por conta da automutilação, representada no quadro. A autoimagem do artista, no entanto, destacava essas características, como se Van Gogh tivesse consciência desse estado no qual se encontrava. Nesse sentido, a categorização como "louco" não poderia ser aplicada ao pintor. (GODOY, Luciana. 2000).

Os olhos e a simbologia óptica do pintor se desvia do espelho, anula e desmerece o observador, a tendência pictórica da interpretação é quase inexpressiva. As cores para a composição do quadro se diferenciam dos tons vivos e contrastantes usados, criteriosamente, antes da discussão com Paul Gauguin. Haveria, por tese, um ímpeto inconsciente que consiste em destacar o verde e o amarelo em todos os elementos da obra, sem criar contrastes muito bem definidos. *O Autorretrato com a orelha cortada*, figura 5 acima mencionada; representa, por essa categoria, estados da subjetividade de Van Gogh, que, naquele momento, apresentaria pela história e seus documentos, um estágio de

saúde mental debilitada. Haveria sistematicamente, nos desdobramentos de sua performance, contingências reais sobre o que o pintor acreditava ser ou sentir.

O HTP desempenha, em sua teoria, a detecção na qual, o sujeito, ao desenhar um defeito, ou uma falha física, esse estaria em interpretativa. Sugerindo, portanto, o fato representado na instância da imagem ter alguma influência sobre o conceito que o indivíduo faz de si próprio, ou quando o ser em si poderia de forma imagética, criar essa área de sensibilidade psicológica.

O indivíduo, portanto, expressaria ou elaboraria seu autorretrato à sua própria maneira, acentuando e/ou modificando as diferentes partes em função dos mecanismos de sua personalidade e de toda sua vivência passada e presente quando ativo em seu processo criativo. O autorretrato de Vincent van Gogh apresentado neste expoente, explora no primor sugestivo do olhar, a dor de sua automutilação. Viabiliza-se o olhar do espectador no curativo da orelha pintado, ressaltando a atenção em seu traço e composição pictórica. Pelo HTP, o indício da passividade é quando, ao desenhar, o indivíduo omite a conjuntura dos traços regulares da orelha. Nesta leitura e técnica aplicada, é confiável pensar e dizer sobre sua passividade frente à vida, mesmo que devido comportamento já condicionado a conflitos e brigas, presenciassem sua conduta e seu relacionamento pessoal.

Se expressa na referência da pintura, e com nitidez considerável, a presença e os contornos da boca, estando esta, totalmente fechada. O entendimento neste percurso e interpretação, implicaria a tese da negação, recusa nos relacionamentos, oposição, agressividade verbal, alta capacidade de crítica. Sobrancelhas espessas em contorno representaria, dentro de uma condição de análise maior, uma sensualidade primitiva.

Desconfiança, suspeita e atitude de alerta ou em guarda poderiam estar representadas neste contexto visual através dos traços e da forma do gorro cobrindo praticamente toda sua testa na pintura associada. A condicionalidade estudada nos moldes da teoria identificaria, com devidas licitudes, relacionamentos sentimentais de inadequação, repressão, preocupação com o corpo e com a saúde.

As cores verdes e o preto preponderam o cenário instrumental da composição e das formas pintadas. A dinâmica do HTP indica que verde quando usado com muita ênfase sugere dificuldade de expressão nas emoções. O preto, em tese, remete a transmissão ávida sensitiva da renúncia, entrega, abandono e introspecção. O uso da pigmentação preta na composição manual dos desenhos demonstraria, pela metodologia projetiva, relacionamentos de tristeza, conflitos não solucionados, inibição, repressão ou vida interior sombria.

Sentimentos variados e inconstantes nesta perspectiva de análise e cromação estariam referenciados no conflito de ordem pessoal na relação de Van Gogh com Paul Gauguin. Quando esses,

sucumbidos à linha repressiva, estariam reclusos e em sintomáticas com inexpressões internas a converterem sob, e em ação, contra si, e a ele próprio. A ambivalência que a imagem retrata se apresenta com um aspecto de “tranquilidade” apesar de estar demonstrando um momento de sofrimento e dor.



**Figura 6** Noite Estrelada (junho/1889). Fonte: NAIFEH, Steven; SMITH, Gregory W. **Van Gogh: A Vida**. 1. ed. São Paulo : Companhia das Letras, 2012.

Retratando uma vista da janela de um quarto do hospício onde Van Gogh estava; a obra acima destaca o período pouco antes do nascer do sol. Transfigura-se num vilarejo imaginário constituído na composição do desenho, idealizado pelo artista, pois ele não era capaz de vê-lo.

A edificação plástica recompõe várias casas, algumas com luzes acesas, outras apagadas, com uma igreja ao centro. Uma árvore presencia sua delineação em formas e linhas angulares, parecendo um cipreste do lado esquerdo da tela. Um céu azul, com “estrelas” dispersas neste céu, a lua reclinase a direita da pintura.

A predominância de traços oscilantes, em redemoinhos em torno das estrelas e no céu, simbolizaria a temperança possível de suas próprias agitações mentais compondo o movimento afetivo desordenado no cenário de luzes dentre a escuridão. Pintado ao amanhecer, a tela apresenta, com instâncias métricas, traços melancólicos. Van Gogh ao se meditar nesse processo criativo, encontrava-se internado e isolado da sociedade.

A igreja que orienta o olhar na profundidade da pintura localiza-se no centro da tela, com várias casas ao redor. Vista numa perspectiva de distância imagética, as casas são vistas ao longe pelo observador. Incluiria aí, a substância emocional de uma representatividade atribuída a estados de isolamento afetivo, retraimento e inacessibilidade. A igreja pressupõe na analítica o sentimento de culpa, a sensação de incapacidade e insuficiência.

É atribuído em pigmentos as pinceladas para o amarelo no meio do azul, que aparece no quadro como luz, estágios de iluminação para o ambiente e suas formas. Decodificam, assim, na recepção ótica e analisável, a presença temperada de luzes caseiras, luzes celestes, representadas por estrelas e pela lua.

Literaturas e simbologias associadas indicam que universalmente, a luz representa a benignidade e os harmoniosos estados, como um estágio de positividade concreta. Vincent van Gogh, nesta redoma, poderia tomar a presença dessa representação do sol, aos sentimentos que nutria pelo seu irmão Theo, que estava ao seu lado e o ajudava em suas dificuldades financeiras e sociais e familiares.

O grande Cipreste pintado de cor escura invade a substância metódica do desenho, sugerindo por excelência um quadro para algo escuro que, remotamente estaria presente na vida do pintor. Esboça-se por análise e observação, estados de agressividade com fantasias, vaidade, instabilidade e agitação, insegurança e sentimento de inadequação aparecem nesta obra também. Presenciando em dúvida a cromática azul, amarelo e “preto”, as mesmas podem inferir algumas discrepâncias emocionais em Van Gogh, detectando nesta sequência, sensação ligadas a renúncia, entrega, abandono e introspecção.

A projeção psicológica da cor azul é a espiritualidade e o próprio espírito, profundidade e sentimento de penetração ao infinito, sensação de leveza e contentamento. Foi usado com os movimentos de rodado, sugerindo o turbilhão emocional já citado em outras telas e, por fim, o amarelo, que com o destaque que lhe foi dado sugere agressividade ou hostilidade.



**Figura 7** O quarto (setembro/1889). Fonte: NAIFEH, Steven; SMITH, Gregory W. **Van Gogh: A Vida**. 1. ed. São Paulo : Companhia das Letras, 2012.

O Quarto de Arles traça o conjunto de três obras do pós-impressionista holandês. Elas foram pintadas entre outubro de 1888 a setembro de 1889. É um dos quadros mais reconhecido do artista, ilustrando o local que Vincent alugou conhecido como “Casa Amarela”, na cidade de Arles, na França.

Ao pintá-los, Van Gogh retrata categoricamente o mesmo cenário, com os mesmos objetos. Apesar das semelhanças apresentadas, nenhuma das três composições pictóricas foram representadas com as mesmas cores.

Desta vez trata-se simplesmente de meu quarto, só que aqui a cor é que tem que fazer a coisa e; emprestando através de sua simplificação um estilo maior às coisas, sugerir o descanso ou o sono em geral. Enfim, a visão do quadro deve descansar a cabeça, ou melhor, a imaginação. (GOGH, Vincent Van, 1997, p. 285).

O processo de análise se condiciona para um caminho para observar e detectar aquilo que o próprio pintor poderia estar transcrevendo de forma viva tudo o que vê. Nesse quadro, pode-se notar a presença de objetos em pares.

Historiadores importantes, como Cumming (2010), falam dos objetos duplicados em um quarto de solteiro: duas cadeiras, dois travesseiros, duas jarras, etc. A primeira versão desse quadro foi pintada enquanto Van Gogh esperava por Gauguin e a duplicidade de objetos: “pode ser vista como o nunca satisfeito desejo de parceria e amizade”. (CUMMING, 2010, p. 94).

Uma toalha pendurada sob paredes azuis expressaria o símbolo da própria presença de Van Gogh no local, percebe-se em conjunto a presença em perspectiva de um espelho que se alinha a dois retratos figurativos que não representam de forma direta sua identificação. A pintura configura como em linhas breves, a figura de dois quadros japoneses, dando outras conjunturas e combinação de figura e espaço com outros objetos alinhados.

Cores se associam a determinar linhas e formas para retratar dois travesseiros, copos e jarras, além de duas cadeiras. A simbologia traz aspectos que evidenciariam, nesta reta projetiva a espera de alguém, ou de um amigo. Segundo teorias do inconsciente, o organismo procura, quando apresenta o dispor das angústias, formas diversas para sair daquela situação. Essa relação organizacional possibilita a identidade linear de um estado relativo de sublimação ao configurar, por excelência, os mecanismos de defesa da mente. A arte, neste contraste elementar, abre a possível relação estruturação psicológica para abrir essa forma de sublimação das angústias ao se relacionar com as ideias livres da criatividade.

Nos moldes de interpretação do HTP, Retonto (2000, pg.43) afirma que: “a janela é considerada o meio secundário de interação com o ambiente. Representa uma maneira de comunicação menos direta e menos imediata com ele. Enquanto abertura para o ar e para a luz, a janela simboliza a receptividade (...)” na pintura apresentada. É possível perceber que a janela se encontra entreaberta para dentro da casa; o que de instância projetada poderia estar associada a certa introversão do autor.

Observa-se na tela a retratação de duas cadeiras encostadas na porta e na parede, corroborando na interpretativa dessa linguagem dúbia da espera; e do desejo de barrar a entrada de

alguém. A cor azul prevalece na composição cromática da tela como fator invasivo e preponderante. A leitura denota essa cor na fonte que incita a profundidade, o sentimento de penetração ao infinito, sensação de leveza e contentamento.

## 7 DISCUSSÃO

As artes visuais e a psicanálise são dois campos distintos que se comunicam através das expressões imagéticas e da comunicação interna da pessoa. A pesquisa e sua estrutura metodológica mostrou que a arte é um meio, bem como um caminho da expressividade humana em seus diversos trabalhos e linguagens. Sendo assim, a pintura e o desenho em suas diversas manifestações podem representar um conjunto de fatores e simbologias pessoais e coletivas da psique humana. Nesse processo, uma observação e interpretação psicanalíticas ligam aspectos de suas reações junto ao psicológico humano, formando uma corrente de significados, variáveis e particulares.

A transitoriedade entre arte e psicanálise depende da relação e como a criatividade se a expressa nos sentimentos e visões particulares do artista que a compõe. A arte é a porta dos insights e das fantasias, é a interna interpretação pessoal do artista e sua fuga. Certas manifestações artísticas, dirigidas por um processo coletivo, tecnológico ou folclórico podem denotar características de costume, repetição técnica ou até mesmo expressões involuntárias e experimentais do ser. Ligando-se instrumentalmente e diretamente com processos psicológicos ou sentimentais.

A psicanálise e suas estruturas se influenciam na expressão artística. As conjunturas psíquicas que articulam esse estado da criatividade na representação pictórica, formam em suas ligações reativas, seus desdobramentos e seus contrastes na vida e na arte de Vicente van Gogh. Avaliando, assim, os estados emocionais e mentais do artista em suas pinturas e desenhos, como fonte de comportamento para uma linguagem inconsciente simbolicamente associada.

Desenvolveu-se, através de critérios científicos e análise bibliográfica, uma conclusiva de trabalho onde se investigou possibilidades estruturais de alinhar psicanálise, desenho e pintura em um estado de comunicação que expressa à relação de Vicente van Gogh com sua obra. A partir do momento que ele construiu a sua própria história pessoal, através do seu relacionamento familiar e social, transpôs isso em suas obras.

Crítérios de avaliação, tendo o HTP; assim como a associação livre e a leitura psicanalítica, por base, permitiram mecanizar avaliações e referências precisas e seguras. Dando leitura as obras de Van

Gogh dentro das descobertas freudianas e suas variações. Compondo, nesta meta, a verbalização visual e psicanálise instrumentada na arte transcrita. A comunicação de algumas artes dentro desse contexto é a prova do indício que psicanálise pode se alinhar firme ou esporadicamente com o processo da criatividade humana.

A pintura e as artes visuais se concentram nessa aplicação psicanalítica quando estas, em si, estimulam respostas internas do criador. Assim, toda arte implicará com maior ou menor frequência a uma psicanálise “em comunicação”, quando alinhada e diretamente reprogramada através dos variados processos psíquicos.

Porém, quaisquer características da descoberta freudiana podem ser voluntárias ou involuntariamente expressas numa manifestação lúdica associada, sendo um ato espontâneo ou não. Se um psicanalista, na direção de uma consulta psicoterapeuta induzir de maneira lúdica uma criação artística ao paciente influenciado pela sua análise e interferência, o mesmo pode expressar seu estado criativo, maneira livre e pictórica ou até verbal (a poesia, ou a escrita por exemplo). Entre a arte e a psicanálise há um compromisso cauteloso de observação detalhada; a investigação e a observação devem fazer partes desse setor de envolvimento.

## 8 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por fim, após a observação e análise dos elementos artísticos dos quadros de Vincent pode-se empreender que, de fato, eles conservam consonância com sua biografia e personalidade. De acordo com Steven Naifeh e Gregory White Smith (2012), responsáveis pela escrita de uma das mais completas biografias do artista, Van Gogh foi uma criança que:

(...) tinha olhos pequenos, de um azul-esverdeado claro, que mudavam constantemente. Num instante eram penetrantes, a seguir ficavam vazios. Ao encontrar estranhos, o menino se mostrava tímido e reticente. Abaixava a cabeça e se mexia nervoso. Enquanto a mãe se ocupava com a visita, oferecendo chá e biscoitos e falando das últimas novidades da realeza de Haia, Vincent escapava sorrateiro da sala e voltava a seu posto da janela do sótão ou retomava alguma outra atividade solitária. Em muitas visitas, a impressão que ele deixava era a de um “een oarige”, um menino estranho. (NAIFEH; SMITH, 2012, p.59).

Eles ainda completam: “tinha a mesma necessidade materna de se manter em movimento, sempre frenético, sempre fazendo alguma coisa”. (NAIFEH; SMITH, 2012, p. 60).

Destrinchando essas características de sua personalidade pode-se entender que, unidas aos eventos futuros de sua vida, cercada por julgamentos familiares e reprovações, elas ajudaram a fomentar um temperamento explosivo, inquieto e inseguro de Vincent. Esse fenômeno conferiu ao artista holandês

uma série de isolamentos e solidão, fatos que originaram uma vida regada a prostituição, sempre em busca de algum afeto. Sobre esse quesito o próprio artista ressalta:

Não se deve hesitar em ir a uma prostituta de vez em quando, se for alguém em quem você possa confiar e sentir algo por ela, pois realmente há muitas. Para quem leva uma vida puxada, é necessário, absolutamente necessário, para se manter bem e saudável. (GOGH, Vincent van, apud. NAIFEH, SMITH, 2012, p. 336).

Esses elementos foram transmitidos para as telas do pintor. Provavelmente, não se tratava de algo premeditado. A angustia, agitação, agressividade e introspecção transpareciam já em seu modo de fazer a arte. Esclarecendo esse ponto Naifeh e Smith (2012), citando palavras do pintor, escrevem:

“Quando pinto” escreveu a Theo, “sinto um poder da cor em mim que não tinha antes, coisas de amplitude e Força”. Depois de alguma hesitação inicial, ele “mergulhou de cabeça” no novo meio, com todo seu típico fervor e plena entrega de si. Em pelo menos um mês desde a visita de Theo, Vincent pintou pelo menos duas dúzias de cenas de praias, matas, campos e jardins. (NAIFEH; SMITH, 2012, p. 366- 337).

Como também mostra o trecho anterior, Vincent era conhecido por dedicar-se incansavelmente a tudo aquilo que lhe despertava o interesse. Eram fases de extrema mania e foco, sucedidas de desânimo e angústia (NAIFEH; SMITH, 2012). Todos esses fatores pontuados em sua história condizem e se encaixam satisfatoriamente aos pontos analisados, anteriormente, em suas telas.

Concluindo, mediante a todos esses quesitos e às análises realizadas anteriormente, pode-se sugerir que Vincent pintava o modo como enxergava o mundo e não somente a realidade que o cercava. Não se tratava, portanto, de apenas verossimilhanças. Mas sim, de ressignificações e o pleno emprego do seu Eu interior.

Van Gogh, permitindo-se empregar ao externo o seu mundo interno, mudaria para sempre a história da arte ocidental, daria à noite uma ressignificação que permeou o imaginário coletivo e deixou sua marca indelével. Vincent escreveu em 1888: “Pois, em vez de procurar representar o que tenho sob os olhos, sirvo-me mais arbitrariamente da cor para me exprimir com força” (GOGH, Vincent van, 1997, p. 243).

**ABSTRACT:** Among the various ways in which the subjectivity of being manifests itself, the visual arts have inexhaustible sources to express the human psyche in pictorial processes in general. Thus, the research develops the purpose of interpreting painting and its various expressions, building a reading of the individual through the psychoanalysis involved in it. In this way, it reveals thoughts, feelings, and the psyche itself, by exploring conscious and unconscious states, in Vincent van Gogh's creative processes. The methodological and theoretical path consisted of researches of selected bibliographic sources with scientific bases of analytical investigation of the HTP test (HOUSE-TREE-PERSON), and other similar works. Therefore, the connection of scientific content to the behavioral, biographical and visually structured artistic work of Van Gogh was established. It was observed, in the research results, that the composition of the visual arts implies direct and indirect states of communication with the

inner process of the human being, as well as his desires, desires and anxieties. The psychic and expressive energy of individuality in the field of paintings and drawing, could then be translated into the freedom of ideas with their analyzed psychological interventions. In conclusion, it became clear the existence of this flexibility of feeling and expressing through these broad states for the interpretative and psychological conditions of being. Allowing self-knowledge and thoughts to be analyzed in various mental spaces, the visual arts being a viable driver for free association along the lines of psychoanalysis.

**Keywords:** Visual art. Psychoanalysis. Van Gogh. Unconsciousness. Evaluation.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BUSCHINELLI, Cintia. **A psicanálise de mãos dadas com a arte**. São Paulo: Ide, v. 31, n. 46, p. 150-151, jun. 2008. Disponível em: <[http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0101-31062008000100028&lng=pt&nrm=iso](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-31062008000100028&lng=pt&nrm=iso)>. Acesso em: 19 nov. 2019.

CAMPOS, S. M. D. **O teste do desenho como instrumento de diagnóstico da personalidade**. 22. ed. Petrópolis : VOZES J, 1993.

CARONE, Marilene; FREUD, Sigmund. **1985: luto e melancolia**. J. psicanal., São Paulo, v. 49, n. 90, p. 207-224, jun. 2016. Disponível em: <[http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0103-58352016000100016&lng=pt&nrm=iso](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-58352016000100016&lng=pt&nrm=iso)>. Acesso em 08 nov. 2019.

DONDIS, D. A. **Sintaxe da linguagem visual**. Trad. Jefferson L. Camargo. 3. ed. São Paulo : Martins Fontes, 2007.

FREUD, Sigmund. **A interpretação dos sonhos**. Edições Estandarte Brasileira das Obras psicológicas completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro : Imago Ed., 1900. V.4.

GODOY, Luciana Bertini. **Ceifar e semear: a construção de um método para estudo da auto-imagem de Van Gogh em sua correspondência**. 2000. 341 f. Dissertação de Mestrado - Universidade de São Paulo (USP). Instituto de Psicologia São Paulo.

GOGH, Vincent van. **Cartas a Théo**. Trad. Pierre Ruprecht, V. 21, 416 p. Porto Alegre : L&PM POCKET, 2019.

GOMBRINCH, E. H. **A História da Arte**. Rio de Janeiro : LTC, 1999.

GOUVÊA, Alvares de Pinheiros. **A imagem como metáfora do desejo**. Revista Contratempo, n.16, 2007.

Imagem a *caveira* (1887): Disponível em: [www.vangoghmuseum.nl](http://www.vangoghmuseum.nl).

JUNG, Carl Gustav. **A Energia Psíquica**. Petrópolis : VOZES, 2002.Vol. VIII/1.

JUNG, Carl G. **O homem e seus símbolos**. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 1964.

KOSOVSKI, Gisele Falbo. **Psicanálise e arte: uma articulação a partir da não relação em Louise Bourgeois: o retorno do desejo proibido**. Rio de Janeiro: Ágora, v. 19, n. 3, p. 441-455, dez. 2016. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1516-14982016000300441&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1516-14982016000300441&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em: 19 out. 2020.

KLOCK, O. L. van. **Testes projetivos gráficos no diagnóstico psicológico**. São Paulo : EPU, 1984

KRAMMER, E. **Terapia através del arte en una comunidad infantil**. Buenos Aires : Kapelusz. 1982.

NAIFEH, Steven; SMITH, Gregory W. **Van Gogh: A Vida**. 1. ed. São Paulo : Companhia das Letras, 2012.

PAREYSON, L. **Os problemas da estética**. Tradução: Maria Helena Nery Garcez. 3. ed. São Paulo : Martins Fontes, 1997.

Retondo, M. F. N. G. **Teste Projetivo H.T.P (casa - árvore - pessoa)**. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2000.

RIVERA, Tania. **Arte e Psicanálise**. 2. ed. Rio de Janeiro : Jorge Zahar, 2005.

SERBENA, Carlos Augusto. **Considerações sobre o inconsciente: mito, símbolo e arquétipo na psicologia analítica**. Rev. abordagem gestalt., Goiânia, v. 16, n. 1, p. 76-82, jun. 2010. Disponível em: <[http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1809-68672010000100010&lng=pt&nrm=iso](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1809-68672010000100010&lng=pt&nrm=iso)>. Acesso em: 19 jan. 2020.

SILVEIRA, N. **O mundo das imagens**. São Paulo : Ática, 2001.

VIGOTSKY, L. S. **Psicologia da Arte**. São Paulo : Martins Fontes, 1999.